ISSN 2654-2366

Archive



Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 9 – 2013 Offprint

Volume No: Archive Volume 9, 2013
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: December 03, 2013

Cite as: Σιούλη Κατάκη, Ζ. 2013, Το πρωτογενές τελετουργικό δρώμενο της μουσικής, του χορού και του λόγου, *Archive*, 9, 30-37. DOI 10.5281/zenodo.4539909
.

Το πρωτογενές τελετουργικό δρώμενο της μουσικής, του χορού και του λόγου

Λέξεις κλειδιά: *δρώμενο, λόγος, μουσική, πρωτογενές τελετουργικό δρώμενο, τρισυπόστατο, τριφυές, χορός*

Ζ. Σιούλη Κατάκη, Υ/Δ Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Abstract
History not only captures the great moments of humanity, but also monitors man in his long course and records his ideas and small daily needs and practices. And it is precisely through the historical testimonies, but also through the rituals, that the researchers seek evidence to reconstruct the image of man and to highlight the special features, achievements and events of each people and each historical period. In this research context we will comprehensively bring to life the forms of documentary expression of the Ancient, the Byzantine and the Modern Greek. We will describe the primary ritual *dromena* of music, dance and speech in its course from archaic to modern times. In the second section, we will present the plethora of particular forms of identity. Then, in the third section, after identifying the autonomous arts that emerged from identity's divisions, we will determine whether the identity of the *dromena* affected and affects the identity of Modern Greek culture, drawing respective conclusions.

Η ιστορία, δεν απαθανατίζει μόνον τις μεγάλες στιγμές της ανθρωπότητας αλλά, παρακολουθεί τον άνθρωπο στη μακραίωνη πορεία του και καταγράφει το μόχθο, τις ιδέες και τις μικρές καθημερινές ανάγκες και πρακτικές του. Και είναι ακριβώς μέσα από τις ιστορικές μαρτυρίες αλλά και από τις ιεροτελεστίες[1] που οι ερευνητές αναζητούν στοιχεία για να ανασυνθέσουν την εικόνα του ανθρώπου και να αναδείξουν τα ιδιαίτερα γνωρίσματα, επιτεύγματα και δρώμενα κάθε λαού και κάθε ιστορικής περιόδου.

Σε ένα τέτοιο ερευνητικό πλαίσιο εντάσσεται και το παρόν δοκίμιο, στο οποίο θα ζωντανέψουμε συνοπτικά τις μορφές παραστατικής έκφρασης του Αρχαίου Έλληνα, του Βυζαντινού και του Νεοέλληνα. Στην πρώτη ενότητα θα περιγράψουμε το *πρωτογενές τελετουργικό δρώμενο της μουσικής, του χορού και του λόγου* στην πορεία του από τους αρχαϊκούς έως τους νεότερους χρόνους. Κατόπιν, στη δεύτερη ενότητα, θα παρουσιάσουμε την πληθώρα των ιδιαίτερων μορφών της ταυτότητας. Στη συνέχεια, στην τρίτη ενότητα της μελέτης μας, αφού ταυτοποιήσουμε το τριφυές και τις αυτόνομες τέχνες που προέκυψαν από τις διασπάσεις του, θα προσδιορίσουμε κατά πόσο η ταυτότητα των δρωμένων επηρέασε και επηρεάζει την ταυτότητα του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, εξάγοντας ορισμένα συμπεράσματα.

Ιστορική αναδρομή του Τριφυούς και οι επιμέρους διασπάσεις του
Είναι αναμφίβολο ότι, από τις απαρχές της ανθρώπινης ύπαρξης και τη δημιουργία του σχήματος της μικρής ομάδας και τη περαιτέρω εξέλιξή της, προέκυψαν δυναμικές ετερογένειας, καταμερισμός εργασίας και ανάδειξη της βιολογικής επάρκειας του ανθρώπου,

---

[1] Γενικά αποδεκτή άποψη του προηγούμενου αιώνα είναι ότι οι ιεροτελεστίες είναι πιο σπουδαίες και διδακτικές για την κατανόηση των αρχαίων θρησκειών παρά οι ευμετάβλητοι μύθοι. Βλ. Burkert 1993, 133.

που του επέτρεψαν να αναδείξει τα τάλαντά του. Από τις ενασχολήσεις που σήμερα ονομάζουμε καλλιτεχνικές και στη γέννηση της ιστορίας εξυπηρετούσαν τελετουργικούς-μυστηριακούς αλλά και πρακτικούς-εργασιακούς σκοπούς, οι δρωμενικές παραστατικές τέχνες εκφράζονται στο σύνολό τους με το σύνθετο τελετουργικό δρώμενο χορού, μουσικής και λόγου, το επονομαζόμενο τριφυές, τρισυπόστατο κ.τ.λ.[2] Το τριφυές προέκυψε όταν ο άνθρωπος πρόσθεσε στην καθημερινότητα του λόγου και στην κίνησή του μελωδικότητα και ρυθμικότητα με απώτερο σκοπό να συμβάλει θετικά στη διαδικασία της γονιμότητας, αναπαραγωγής και ανανέωσης της φύσης.[3] Η αρμονική σύζευξη της μουσικής, του χορού και του λόγου επιτυγχάνεται μέσω του ρυθμού.

Από τις διασπάσεις του τρισυπόστατου προέκυψαν τρία δρωμενικά ζεύγη. Πρώτιστα το ζεύγος μουσική και χορός μας οδηγεί συνειρμικά στο μύθο όπου σύμφωνα με αυτόν ο Θησέας με τους συντρόφους του επιστρέφοντας από την Κρήτη, σταμάτησαν στη Δήλο και χόρεψαν τη *Γέρανο* μιμούμενοι τις στροφές και τα γυρίσματα του λαβύρινθου.[4] Ίσως, ο συγκεκριμένος χορός εκτός από το ότι μας αποδεικνύει την αποτύπωση του φυσικού περίγυρου στο δρώμενο, μας καθορίζει και την πρωτογενή αιτία δημιουργίας του. Σε σύγκριση με το πρώτο αυτό το ζεύγος όπου απουσιάζει ο λόγος, στο δεύτερο ζεύγος, μουσικής-λόγου εκλείπει ο χορός, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στην παρουσίασή του δεν επιστρατεύεται κάποια υποτυπώδης, έστω, σωματική δράση. Ειδικότερα, στο ζεύγος αυτό, η μουσική συνοδεύει εξάρει αλλά και υποτάσσεται απόλυτα στο λόγο, ο οποίος είναι φύσει μουσικός με την ύπαρξη των μακρών και βραχέων φθόγγων της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Συγκεκριμένα, ο αοιδός, που αναφέρεται συχνά στους στίχους των ομηρικών επών, άδει μύθους θεών και άθλους ηρώων, με συνοδεία φόρμιγγας. Η εξάρτηση της μουσικής από το λόγο είναι απόλυτη, ο ρυθμός του στίχου καθορίζει το ρυθμό της μελωδίας και από τα ποιητικά μέτρα γεννώνται τα μουσικά.

Στο τρίτο ζεύγος του χορού-λόγου απουσιάζει εντελώς η μουσική. Πρόκειται για πομπικό χορό που επιτυγχάνεται με υποτυπώδεις σωματικές κινήσεις και με εμμελή απαγγελία. Κοινό στοιχείο των τριών δρωμενικών ζευγών, εκτός της αέναης αναφοράς τους στο τριφυές, είναι και τα κοινωνιοψυχολογικά χαρακτηριστικά, που συνδέονται άμεσα με τον αντικατοπτρισμό της εναγώνιας προσπάθειας του ατόμου ή της ομάδας να αντιδράσει θετικά στο πεπρωμένο μετατρέποντας τον πόνο σε ομορφιά, το παράπονο σε απαράμιλλη τέχνη.

Αποτελεί αλήθεια καθολικού κύρους ότι, σύμφωνα με την ιστορία, αρχαιολογία και ανθρωπολογία με την πάροδο του χρόνου, την πρόοδο και τις αναπότρεπτες κοινωνικές-οικονομικές- ιδεολογικές μεταβολές των πολυπληθών πλέον κοινωνιών προέκυψαν αυτόνομα η μουσική, ο χορός και ο λόγος. Είναι συγχρόνως η ώρα της ανάδειξης των ταλάντων και της επώνυμης πλέον δημιουργίας. Ο δημιουργός, ο μουσικός, ο χορευτής, ο ποιητής, εφόσον διδάσκεται και αυτός από την κοινωνία στην οποία ζει, διαμορφώνει αισθητικές αξίες τις οποίες και εκφράζει μέσα από την τέχνη του. Σε αυτά τα πλαίσια η μουσική παράγεται είτε μέσω της φωνής, είτε μέσω οργανικού μέρους και αναδεικνύει το τάλαντο της φωνής και τη δεξιοτεχνία στο όργανο. Ο χορός, προερχόμενος από την εμπειρία της ανθρώπινης εργασίας με

---

[2] Λέκκας *κ.ά.* 2003, 218.

[3] Η τελετουργία είναι ενέργεια με σημειωτικό χαρακτήρα αποκομμένη από το πρωταρχικό και πρακτικό περιεχόμενό της. Η λειτουργία της κανονικά έγκειται από σχηματισμό ομάδων, στην αλληλεγγύη, στο διάλογο μεταξύ των μελών της ομάδας. Σύμφωνα με τα ανωτέρω προκύπτει ότι από την αρχική απομάκρυνση προς κάτι εξωανθρώπινο έπεται και η κατεξοχήν κοινωνική λειτουργία της τελετουργίας. Burkert 1993, 133-134.

[4] Burkert 1993, 229.

σκοπό την προσωποποίηση και εξευμένιση του ανεξήγητου, αναδεικνύει με περιορισμένο αριθμό κινήσεων την κιναισθητική ικανότητα του χορευτή.[5] Τέλος, η ποίηση, η στιχουργία αναδεικνύει το ταλέντο του αυτοσχεδιασμού, της σύνθεσης και της αφηγηματικότητας.

Είναι η στιγμή που θα συναντήσουμε το δρώμενο σε δύο διαφορετικά επίπεδα. Στο πρώτο, απαντάται το τριφυές στη καθημερινότητα των αρχαϊκών κοινωνιών ως αρχέγονο και πρωτογενές με τη μορφή του διθυράμβου. Μια πρώιμη και χωρίς ιδιαίτερο αντίκτυπο αντίδραση έχουμε από τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία* του, καθώς αντιτίθεται στη *βακχεία,* προτείνοντας την *εμμέλεια*. Χαρακτηριστικό για την αισθητική των αρχαίων Ελλήνων ήταν ότι βασιζόμενοι στη θεωρεία του ήθους, πίστευαν ότι τα ηχητικά φαινόμενα συνδέονται άμεσα με τις ψυχικές καταστάσεις και ότι μια ορισμένη σειρά ήχων μπορεί να προκαλέσει ένα συγκεκριμένο αίσθημα. Για παράδειγμα η λύρα, με το λεπτό της ήχο χρησιμοποιούνταν για την αγνή λατρεία του Απόλλωνα, ενώ ο αυλός ήταν το όργανο του Διονύσου και εξέφραζε τη γλώσσα του πάθους. Ειδικότερα, οι τεχνικές εξελίξεις που σημειώθηκαν στον αυλό και που τον κατέστησαν όργανο πολυαρμόνιο προκάλεσαν αντιδράσεις και οδήγησαν στην πλήρη διάσπαση της ενότητας λόγου- ήχου- κίνησης.[6] Στο δεύτερο επίπεδο, απαντάται το τριφυές στις δραματικές παραστάσεις την κλασική εποχή. Εκεί, οι τραγικοί ποιητές εμφανίζονται ταυτόχρονα εκφραστές του κειμένου, μουσικοί και χορογράφοι αναδεικνύοντας την αισθητική και παιδευτική αξία της θεατρικής τέχνης. Το αρχαίο δράμα, ως άμεση διαμόρφωση του πρωτογενούς δρωμένου ή τις μεμονωμένες συνιστώσες του, ενσωματώνει στοιχεία από το τελετουργικό θέατρο της αρχέγονης λαϊκής έκφρασης (διθύραμβος) και παραδίδεται εκ νέου, μετουσιωμένο, στο λαό που συμμετέχει πλέον ως θεατής. Η υπέροχη σύζευξη χορού, μέλους και λόγου έχει επιτευχθεί παράλληλα με την ανάδειξη του δημοκρατικού πολιτεύματος.

Αργότερα οι διδασκαλίες των σοφιστών περί αγνωστικισμού επηρεάζουν όχι μόνο την πολιτική, τη φιλοσοφία, τη θρησκεία αλλά και τα καλλιτεχνικά δρώμενα. Έτσι, στην κωμωδία του Μενάνδρου αφενός ο χορός παραγκωνίστηκε και κατέληξε να είναι υποτονικός, αφετέρου η ίδια μουσική παιζόταν σε πολλές κωμωδίες και δεν αποτελούσε πλέον δημιουργία του κωμωδιογράφου. Παρατηρούμε λοιπόν, τους μεν δημιουργούς με το μυθολογικό υλικό να θέτουν αισθητικές αξίες, επηρεαζόμενοι από τις κυρίαρχες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, το δε λαό να συνεχίζει να εκφράζεται αυθόρμητα στην ιδιωτική του ζωή με τραγούδια γάμου, παιδευτικά, συμποσιακά και θρηνητικά. Υπομνηματίζεται ότι, ενώ το αρχαίο δράμα με τη μορφή που αναφέραμε δεν υφίσταται πλέον, πολλές ιδιωτικές δρωμενικές εκδηλώσεις επιβιώνουν ως τις ημέρες μας.[7] Στη βυζαντινή περίοδο, όπου επικράτησε η θεοκρατική αντίληψη, αμβλύνθηκε αυτή η απόσταση ανάμεσα στον παραδοσιακό τρόπο έκφρασης του λαού, μέσα από τις προφορικές διαδικασίες και στην διαμορφούμενη πολιτισμική αντίληψη. Η χριστιανική εκκλησία βίαια διαχώρισε το τρισυπόστατο, αποκλείοντας τα μουσικά όργανα και το χορό από τα εκκλησιαστικά τελετουργικά δρώμενα ενώ συνέχισαν να χρησιμοποιούνται στις λαϊκές διασκεδάσεις.[8] Βέβαια, παρά το διαχωρισμό του τριφυούς το λατρευτικό δρώμενο της Εκκλησίας έχει δεσμούς με το αρχαιοελληνικό τριφυές του δράματος.

---

[5] Ζωγράφου *κ.ά.* 2003, 90.

[6] Παπαοικονόμου- Κηπουργού *κ. ά.* 2003, 295-296.

[7] Σήμερα οι Νεοέλληνες τραγουδούν και χορεύουν στους γάμους, νανουρίζουν τα μωρά τους και καλούν επαγγελματίες θρηνωδούς για να τιμήσουν τους νεκρούς τους. Βλ. Παπαοικονόμου- Κηπουργού, *κ.ά.* 2003, 155-160 και Γρηγορίου *κ.ά.* 2003, 240.

[8] Τα λεγόμενα «θυμελικά παίγνια». Βλ. Μαλιάρας *κ.ά.* 2003, 276.

Η πλήρης διάσπαση του πρωτογενούς δρωμένου οδήγησε, από τον 19ο αιώνα και μετά, στην τελειομανή επίδειξη δεξιοτήτων, όπου ο χορευτής στο κλασικό μπαλέτο μετατρέπεται σε «ουράνια οπτασία», ο μουσικός σε επιδέξιο οργανοπαίκτη και ο ποιητής σε τέλειο εκφραστή του λόγου. Όλοι οι καλλιτεχνικοί δημιουργοί δεν αναπαριστάνουν πλέον την πραγματικότητα ούτε εκφράζουν συναισθήματα ή καταστάσεις αλλά προβληματιζόμενοι για τη φύση της Τέχνης δρουν με ένα σκοπό: η Τέχνη για την Τέχνη.[9]

Το **ζήτημα της ταυτότητας και τα ταυτοτικά επίπεδα και είδη**

Θεμελιακό ρόλο στο φαινόμενο της υποκίνησης του θέματος των ταυτοτήτων διαδραμάτισε η σημερινή πολυπολιτισμική κοινωνία στην οποία βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος.[10] Βέβαια, η ουσία της ταυτότητας, ως αφηρημένη έννοια, δεν είναι εντελώς μονοσήμαντη, παρουσιάζει μια πολυσημία, η οποία συνίσταται ή αναλύεται σε πολλές και διαφορετικές σημασίες.

Ο όρος ταυτότητα έχει το ιδίωμα ή το χαρακτηριστικό να συγκεντρώνει τα επιμέρους στοιχεία ομάδων ή ατόμων, τα οποία τους προσδίδουν συγκεκριμένη υπόσταση. Καθώς είναι αναγκαίο συστατικό των ομάδων ή των ατόμων αυτές ή αυτά μέσω της ταυτότητας αυτοπροσδιορίζονται και αναγνωρίζονται. Επίσης, η κοινή ταυτότητα ενισχύει το συναίσθημα της ασφάλειας της διατήρησής της ομάδας από ενδεχόμενο κίνδυνο εξάλειψής της.[11] Παράγωγο στοιχείο της ταυτότητας είναι, ο ετεροπροσδιορισμός ή αυτοπροσδιορισμός του ατόμου μέσω αυτής. Έτσι, το άτομο ή η ομάδα αυτοπροσδιορίζεται μέσω συγκεκριμένων ομοιογενών στοιχείων. Παράλληλα, επιτυγχάνεται συνάφεια όταν δύο ή περισσότερες ταυτοτικές ομάδες έχουν ομοειδή στοιχεία.

Προέκταση του φαινομένου αποτελεί η κατασκευή ταυτότητας όπου αναζητούνται και συλλέγονται ή ακόμη κατασκευάζονται ενοποιά στοιχεία για τη δημιουργία της. Από την άλλη πλευρά η διάγνωση της ταυτότητας πραγματοποιείται λαμβάνοντας υπόψη τα αντικειμενικά στοιχεία που απαρτίζουν την ήδη δημιουργημένη ταυτότητα. Γίνεται αξιωματικά δεκτό ότι, η ταυτότητα είναι τετελεσμένη όταν αρχικά προσδιορίζεται το κριτήριο και κατόπιν εντάσσεται σε αυτή το σύνολο και σκοπούμενη όταν συμβαίνει το αντίθετο.

Οι όψεις των ταυτοτήτων διαφέρουν μεταξύ τους από τους λόγους εγκαθίδρυσής τους και έτσι διακρίνουμε τρία βασικά είδη ταυτότητας την πραγματική, τη φανταστική και τη συμβολική. Πρωταρχικοί ή απαραίτητοι όροι δημιουργίας της πραγματικής ταυτότητας αποτελούν την καταρχήν συγκρότηση των μελών της με αναλλοίωτα, ελέγξιμα στοιχεία, για τη μη αμφισβήτηση της γνησιότητάς τους. Η νόμιμη καταστατική κατοχύρωση και η θεσμική κάλυψη ενισχύουν την οντότητα της πραγματικής ταυτότητας ως τυπική και θεσμική. Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι στον αντίποδα τη πραγματικής ταυτότητας βρίσκεται η φαντασιακή ταυτότητα, της οποίας τα στοιχεία είναι ελαστικά, υποκειμενικά και δύσκολα ελέγχονται. Σύνηθες της φανταστικής ταυτότητας είναι το νοερό ιδεολογικό της κριτήριο, το οποίο την καθιστά σε ιδεολογική-φαντασιακή ταυτότητα.

[9] Βιρβιδάκης *κ.ά.* 2003, 57.

[10] Ο Γ. Πασχαλίδης υποστηρίζει ότι με τη λήξη του Ψυχρού Πολέμου ο κόσμος χαρακτηρίζεται από οικουμενική συσσωμάτωση και από διεκδικήσεις με κάθε τρόπο αναγνώρισης ταυτοτήτων. Βλ. Πασχαλίδης 1999, 73.

[11] Ειδικότερα, η διεκδίκηση ταυτότητας από τους δηλώσαντες υπερασπιστές των κοινών καταβολών καταλήγει στη δημιουργία προνομιούχων ομάδων. Βλ. Prynenty 1999, 49-50.

Η τρίτη αφηρημένη κατηγορία, η συμβολική ταυτότητα, αυτοπροσδιορίζεται από εξωτερικά συμβολικά γνωρίσματα μέσω των αισθήσεων, τα οποία λειτουργούν ως μέσα προσδιορισμού και αναγνώρισης των ατόμων στην ομάδα.[12] Τα στοιχεία που συναποτελούν την ανωτέρω ταυτότητα είναι φανταστικά αλλά και πραγματικά με αποτέλεσμα η συμβολική ταυτότητα να αποτελεί μεικτό είδος ταυτότητας. Είναι γεγονός ότι, η ανάγκη απόκτησης ταυτότητας εξυπηρετεί πρακτικά την επιθυμία να ανήκει κανείς σε ένα τόπο και μια παράδοση καθώς το άτομο εκφράζεται μέσα από συγγενικές σχέσεις και προγονική καταγωγή. Παράλληλα διαπλέκεται η θρησκευτική πίστη που συνδέει έτι περισσότερο τα μέλη της ομάδας, σύνδεση που εκφράζεται με στοιχεία που αποκτούν συμβολικό χαρακτήρα, υπογραμμίζοντας την ταυτότητα, αλλά και τα δικαιώματα του ατόμου στην ομάδα.

Αξιοσημείωτο είναι να αναφερθεί η σχέση των ταυτοτήτων με τον χρόνο. Ενώ η ταυτότητα δημιουργείται σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή η διάρκειά της εξαρτάται από τους συνεχιστές- κληρονόμους της ομάδας. Η μακροβιότητα μιας ομάδας δημιουργεί την παράδοση. Ως παραδοσιακή ταυτότητα θεωρούμε αυτήν που επιβιώνει για ένα αιώνα περίπου, δια μέσου τριών γενεών κληρονόμων, αλλά και αυτήν που αναβιώνει αναγεννώμενη ή επιβαλλόμενη και έχει επίκτητα ή εμφυτευμένα στοιχεία της φερόμενης παράδοσής της.[13]

Αποτέλεσμα της εμμονής στην παράδοση είναι και η δημιουργία των πολιτισμικών ταυτοτήτων. Οι προτιμήσεις προς τη διατήρηση της παράδοσης των μελών της πολιτισμικής ταυτότητας είναι ανασταλτικός, αναχρονιστικός παράγοντας για την πολιτισμική εξέλιξη γενικότερα. Βέβαια ανάλογη βαρύνουσα σημασία στη διατήρηση-διαμόρφωση πολιτισμικής ταυτότητας, εκτός της παράδοσης, διαδραματίζει και η θέση ή η συμπεριφορά του Άλλου.[14] Έτσι, σύμφωνα με τις ιστορικές συνθήκες τα μέλη προσαρμόζουν τα δεδομένα της πολιτισμικής τους ταυτότητας.[15]

Πολλοί υποστηρίζουν ότι στα δεδομένα-στοιχεία μιας πολιτισμικής ταυτότητας συμβάλλουν και οι θρησκευτικές δοξασίες ή ιδεολογίες. Στη χώρα μας συγκεκριμένα, που η θρησκεία διαδραματίζει ρόλο ταυτόσημου με το έθνος, προσδιορίζονται μέσω αυτής η έννοια της ύπαρξης τόσο του έθνους όσο και των ατόμων που το απαρτίζουν.[16] Τέλος, η ερμηνεία του φαινομένου των ταυτοτήτων θα ήταν ελλιπής χωρίς την αναφορά της εθνικής ταυτότητας. Βασικό στοιχείο δημιουργίας και ένταξης των μελών σε μια εθνική ταυτότητα είναι η ύπαρξη κράτους. Για την ενίσχυση της ύπαρξης και της επιβίωσης του κράτους πολλές φορές κατασκευάζονται ενοποιά συστατικά, τα οποία αποσκοπούν στην ενδυνάμωση των μελών του έθνους.

Η τέχνη ως φορέας και εκφραστής ταυτοτήτων

Στην πρώτη ενότητα περιγράφηκε το τριφυές και στη δεύτερη τα είδη των ταυτοτήτων. Θα ολοκληρώσουμε εξετάζοντας την ταυτότητα του δρωμένου καθώς και την ταυτότητα του

[12] Τα μέλη της «εταιρείας» του Πυθαγόρα αναγνωρίζονταν μεταξύ τους με σύμβολα. Βλ. Καλογεράκος και Θανασάς 2000, 46.

[13] Στην παραδοσιακή- πολιτισμική ταυτότητα αξιοσημείωτο είναι ότι εμπλέκεται η ιστορική καταξίωση του εμείς με μεταφυσικές διαστάσεις που οδηγεί είτε στην αυτοεκτίμηση είτε στην ξενοφοφία. Βλ. Ιντζεσίλογλου 1999, 185.

[14] Πασχαλίδης 1999,.82.

[15] Όταν ο Φαλμεράγιερ αμφισβήτησε την αρχαιοελληνική καταγωγή των Ελλήνων η ελληνική ιστοριογραφία προσδιόρισε τη νεοελληνική ταυτότητα. Βλ. Ροτζώκος 1999, 220-221.

[16] Παπαρίζος 1999, 151.

ελληνικού πολιτισμού. Είναι αναμφίβολο ότι, η πραγματική τετελεσμένη ταυτότητα του πρωτογενούς τελετουργικού δρωμένου μεταλλάχθηκε σε συμβολική και σκοπούμενη μετά την παρουσίαση του τριφυούς στο αρχαίο δράμα. Ο μύθος, η ιστορία, οι συγγενικές σχέσεις, η προγονική καταγωγή, οι θρησκευτικές πίστεις διαπλέχθηκαν και αποτέλεσαν τα σύμβολα προκειμένου να υπογραμμιστεί η ταυτότητα, αλλά και τα δικαιώματα και η συμμετοχή της ομάδας στην πόλη- κράτος.

Στην νεότερη Ελλάδα κατά τη δημιουργία της ταυτότητάς της, όπως άλλωστε και στα υπόλοιπα ευρωπαϊκά κράτη, χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο το αρχαιοελληνικό παρελθόν. Η κλασική εποχή ήταν κεντρικό σύμβολο και η επιστήμη της λαογραφίας, μέσα στον ίδιο συμβολικό περίγυρο, επιχείρησε να ανακαλύψει στους αγροτικούς πληθυσμούς επιζώντα αρχαία ήθη και έθιμα. Καθώς η τέχνη είναι ο φορέας και η εκφραστής ταυτοτήτων η δόμηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας αποτέλεσε συλλογικό σχέδιο που οδήγησε στην ελληνικότητα.[17] Αδιαφορώντας λοιπόν για διαστάσεις της αγροτικής ζωής, όπως για παράδειγμα την ενότητα, σε κάποια επίπεδα, ολόκληρης της Βαλκανικής σε ήθη, έθιμα και πρακτικές, προσδιόρισε την ταυτότητα των νεοελλήνων μέσα στα όρια εθνικής συνείδησης νοθεύοντας και πλάθοντας ακόμη και το δημοτικό τραγούδι.[18]

Συμπληρωματικό στοιχείο αποτελεί ο χορός της *Καραγκούνας*, ο οποίος δημιουργήθηκε χρησιμοποιώντας βήματα από χορούς της Θεσσαλίας και από άλλων περιοχών της Ελλάδας. Αντίστοιχα, ο Παπαδιαμάντης όταν αναφέρεται στο σκιαθίτικο πασχαλινό χορό *Καμάρα* μάς διαφωτίζει για τα πλέον χριστιανικά- θρησκευτικά του γνωρίσματα εφόσον χορεύεται γύρω από την εκκλησία και συμμετέχει ο παπάς. Καθίσταται σαφές ότι, ενώ ο χορός δανείζεται συνεχώς νέα στοιχεία, διαμορφώνεται και παραμένει η «..*εντυπωσιακά σταθερότερη μορφή τέχνης, ουσιαστικά απαράλλαχτη μέσα στους αιώνες*..».[19]

Αναφερόμενοι στην πολιτισμική ταυτότητα αντιληφθήκαμε ότι παραπέμπει σε μια βιωμένη παράδοση. Όπως η ιστορία των κοινωνιών είναι μια ιστορία ανταλλαγών, δανείων και αμοιβαίου εμπλουτισμού έτσι και η πολιτισμική ταυτότητα είναι μια σύνθεση από στοιχεία που ανευρίσκονται και αλλού.[20] Μεταλλαγμένη ως προς το τριφυές αποτελεί η αναβίωση των μεταγενέστερων τεχνών του θεάτρου, της όπερας, του κινηματογράφου και των πολυμέσων. Ειδικότερα, το ελληνικό θέατρο κατέληξε να αποδίδει ιδέες, αντί να μιμείται σπουδαίες πράξεις. Στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα εμφανίζεται ψευδώς το θέατρο ως συνέχεια του αρχαίου δράματος, παρατηρώντας εμφανή διαφορά στους δημιουργούς που ασχολούνται άλλος με τη μετάφραση, άλλος με τη χορογραφία, τη μουσική, διαλογικά μέρη κ.ο.κ. Με στόχο την ανάδειξη αρχαιοελληνικής ταυτότητας περιορίστηκαν στον ρόλο του θεματοφύλακα του παρελθόντος, παραβλέποντας ουσιαστικά ξενόφερτα στοιχεία. Έτσι, παρουσιάζονταν τραγωδίες στην αρχαία γλώσσα αλλά χωρισμένες σε πράξεις, με αυλαία, ρομαντική μουσική, και χωρίς την παρουσία χορού. Επιπλέον, προς επιδίωξη ευρωπαϊκής ταυτότητας, το ελληνικό θέατρο δανειοδοτήθηκε από το ευρωπαϊκό τη θεματογραφία και τους σκηνικούς κώδικες.[21]

---

[17] Δραγούμης 1983, 201.

[18] Νοθεύσεις έγιναν για τον πολλαπλασιασμό του τουρκικού μένους, ενώ πλαστά τραγούδια είναι τα Κολοκοτρωνέικα ή τα αντίστοιχα Ρουμελιώτικα με σαφή τάση να παραγεμιστεί η ιστορική διαδρομή με ένδοξα κατορθώματα. Βλ. Πολίτης 1998, 59.

[19] Λέκκας 1998, 184.

[20] Prynenty 1999, 52.

[21] Ο Γεωργουσόπουλος (1983, 208) αναφέρεται σε Σαιξπηρισμό ή Σιλλερισμό και βυρωνικά ιστορικά δράματα.

Αντίστοιχο ρόλο διαδραματίζει και η δυτικότροπη όπερα. Αρχικά εμφανίστηκε τον 16ο αιώνα στην Ιταλία ως απόπειρα αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος και κατέληξε η μήτρα του κλασικού μπαλέτου. Ο δημιουργός μετατράπηκε σε ελεύθερο επαγγελματία που απευθύνεται πλέον στην ελεύθερη αγορά και κρίνεται από το κοινό. Η παρουσίαση ενός τόσο ξένου δρώμενου προς τα ελληνικά είχε μείζονα θέση και στη χώρα μας ειδικότερα στα νησιά του Ιονίου όπου κατασκευάστηκαν και πολυτελή θέατρα για τις παραστάσεις της όπερας. Καταληκτικά αντιλαμβανόμαστε ότι, η διάσπαση του τρισυπόστατου δρωμένου στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα επηρεάζει την ταυτότητα του ελληνικού πολιτισμού και από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε εμείς το ίδιο το δρώμενο. Παρόλη την προσπάθεια των πολιτιστικών συλλόγων να τονώσουν και να αναβιώσουν παραδοσιακούς θεσμούς και έθιμα, τα πανηγύρια μας κατέληξαν δημοτικοφανή αφού ακούγονται σε αυτά όλα τα είδη μουσικής και χορεύονται όλοι ανεξαιρέτως οι χοροί μοντέρνοι, λαϊκοί και δημοτικοί, ένδειξη που φανερώνει ότι η κοινωνία μας βρίσκεται σε μεταβατικό στάδιο. Από την άλλη πλευρά, η περιφέρεια εξακολουθεί να βιώνει το τρισυπόστατο που έχει επιβιώσει από την αρχαιότητα γιατί δεν υπάρχει έθιμο, χορός ελληνικός που να μην προέρχεται από τελετουργικές διαδικασίες. Βέβαια, τα παραδοσιακά έθιμα έχουν μετατραπεί σε φολκλορικά δρώμενα[22] με αναβιωτική πρόθεση και ευτυχώς για τη χώρα μας όχι εμπορική, αφού θεωρείται ακόμη ασέβεια κάτι τέτοιο. Όλα αυτά τα δρώμενα –είτε επιβιώσεις, είτε αναβιώσεις- έχουν συμβολική ή φανταστική ταυτότητα.

Συμπεράσματα

Σε γενικές γραμμές, παρακολουθώντας την πορεία του τριφυούς, καταλήξαμε στις επιμέρους τέχνες της στιχουργίας, της μουσικής και του χορού. Το τριφυές στο ξεκίνημά του εξέφραζε την τελετουργική έκφραση του ατόμου-ομάδας και στην πορεία του υπό τη μορφή του δράματος διαμόρφωνε με τον παιδευτικό του ρόλο το κοινωνικό γίγνεσθαι.

Συνοπτικά οριοθετήθηκε η ταυτότητα, με τις συνιστώσες της και έγινε αντιληπτή η ανάγκη του ανθρώπου να προσδιορίζεται μέσω αυτής. Είναι σαφές ότι, όπως όλοι οι πολιτισμοί δεν είναι αυτόνομοι αλλά δανείζονται αενάως στοιχεία από άλλους, έτσι και ο σημερινός ελληνικός πολιτισμός στα δρώμενά του παρουσιάζει ρίζες εμφανείς από τον αρχαίο πολιτισμό αλλά εμπεριέχει και στοιχεία από τις αντίπερα όχθες του πολιτισμικού γίγνεσθαι. Έτσι, συμπεραίνεται ότι, τα δρώμενα με τις συνιστώσες τους επηρέασαν και επηρεάζουν την ταυτότητα του ελληνικού πολιτισμού. Η αναπόφευκτα πολυπολιτισμική κοινωνία που βιώνουμε σήμερα είναι δυναμικός παράγοντας για τη διαμόρφωση της νέας ελληνικής ταυτότητας με αποτέλεσμα τη μίξη ελληνικών και ξένων πολιτισμικών ταυτοτήτων.

Βιβλιογραφία

Βιρβιδάκης Στ. *κ.ά.* 2003, Διαλεκτικές αντιθέσεις και συνθέσεις στον χώρο της φιλοσοφίας και της ιστορίας της τέχνης, στο *Τέχνες ΙΙ: επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, Τόμ. Α΄, Πάτρα: ΕΑΠ

Burkert W. 1993, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία Αρχαϊκή και Κλασική Εποχή*, (μτφ. Ν. Μπεζεντάκος- Α. Αβαγιανού), Αθήνα

Buckland T. 1983, Definitions of Folk Dance: Some Explorations, *Folk music Journal*, IV, 4.

[22] Η Buckland (1983, 317) κρίνοντας την έως τότε θεωρία της Cesil Sharp προτείνει μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση του φολκλορικού όπου εκτός από παραδοσιακό να θεωρείται και λαϊκό δημοφιλές.

Γεωργουσόπουλος, Κ. 1983, Ελληνικότητα και θέατρο στο *Ελληνισμός ελληνικότητα, Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία,

Δραγούμης Μ. 1983, Το περιεχόμενο και η έκφραση της Ελληνικότητας στη μουσικής μας, στο *Ελληνισμός Ελληνικότητα, Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία,

Ζωγράφου Μ. κ.ά. 2003, Σχέσεις χορού και κίνησης: Θεωρητικοί προβληματισμοί, στο *Τέχνες ΙΙ: επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, Τόμ. Δ΄. Πάτρα: ΕΑΠ

Ιντζεσίλογλου Ν., Περί Κατασκευής Συλλογικών Ταυτοτήτων Το παράδειγμα της Εθνικής Ταυτότητας, στο συλλογικό *Εμείς και οι Άλλοι* ΕΚΚΕ, Γ. Δάρδανος

Καλογεράκος Ι., Θανασάς Π. 2000, *Ελληνική Φιλοσοφία και Επιστήμη: από την αρχαιότητα έως τον 20ό αιώνα*, Τόμ. Α΄, Πάτρα: ΕΑΠ.

Λέκκας Δ., 1998, Περί καταγωγής των ελληνικών ρυθμών από την προσωδία, στο *Πρακτικά 12ου Συνεδρίου για την έρευνα του χορού*, (182-193), Αθήνα: Ρυθμός και Χορός.

Λέκκας, Δ. *κ.ά.* 2003, Το πρωτογενές δρώμενο: Ιστορική βάση και λειτουργίες, στο *Τέχνες ΙΙ: Επισκόπηση ελληνικής Μουσικής και Χορού*, Τόμ. Α΄. Πάτρα: ΕΑΠ

Μαλιάρας, Ν. *κ.ά.*, 2003, Τα μαρτυρούμενα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο, στο *Τέχνες ΙΙ: Επισκόπηση ελληνικής Μουσικής και Χορού*, Τόμ. Β΄, Πάτρα: ΕΑΠ.

Παπαοικονόμου-Κηπουργού, Κ. *κ.ά.*, 2003, Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της αρχαίας μουσικής, στο *Τέχνες ΙΙ: επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, Τόμ. Α΄. Πάτρα: ΕΑΠ.

Παπαρίζος, Α., 1999, «Η Ταυτότητα των Ελλήνων Τρόποι Αυτοπροσδιορισμού και η επίδραση της Ελληνικής Ορθοδοξίας» στο *Εμείς και οι Άλλοι*, ΕΚΚΕ, (135-151), Αθήνα: Γ. Δάρδανος.

Πασχαλίδης, Γ. 1999, Η Πολιτισμική Ταυτότητα ως δικαίωμα και ως Απειλή: Η διαλεκτική της Ταυτότητας και η Αμφιθυμία της Κριτικής, στο *Εμείς και οι Άλλοι*, ΕΚΚΕ, εκδ. Αθήνα: Γ. Δάρδανος,

Πολίτης, Α. 1998, *Ρομαντικά Χρόνια ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού-Μνήμων.

Ροτζώκος, Ν. 1999, Η νεοελληνική εθνική ιδεολογία και η εθνική ιστοριογραφία, στο *Ελληνική ιστορία- Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*, Πάτρα: ΕΑΠ..

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG